

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes

Tesis propuesta para la Licenciatura en Artes Plásticas, orientación Pintura

Tema

La creación de personajes en citas bibliográficas de

Luis Mey, Orhan Pamuk y Valeria Stefani

Título

De la librería al museo. Creación de personajes estampados

Autora

Prof. María Belén García Santa Cruz

Directora

Dra. María de las Mercedes Reitano

Año 2018

Resumen

Proyecto que surge de la experiencia en una librería. Lectores y visitantes son llevados a la ficción. Se estampan personajes y bolsos como objetos simbólicos que los definen. La producción artística se exhibe en un museo. Se resignifican citas bibliográficas de Luis Mey, Orhan Pamuk y Valeria Stefani: en sus líneas refieren a los motivos para la creación de un personaje. El color se aplica en sintonía con la emoción de ese instante de historia visual.

Fundamentación

Este proyecto surge de observar la escena que acontece diariamente en un local donde me desempeño como librera; las siguientes palabras la describen oportunamente:

Las librerías son los espacios relacionales en que la textualidad se vuelve más física. [...] Los clientes que no cesan de entrar y de salir y cuyo rol en el interior es justamente ése, el movimiento. Son viajeros en la ciudad miniatura, cuyo objetivo es provocar que las letras –quietas en el interior del libro– se vuelvan móviles durante lo que dura una lectura (y su recuerdo).
(Carrión, 2013: 68)

Leer y recordar, para Michèle Petit, “sirve para proyectar un poco de belleza sobre lo cotidiano, para dar un trasfondo poético a la vida”. La autora sostiene que las lecturas dan sentido a la vida tiempo después de haberse realizado, del mismo modo que la vivencia de un viaje puede permanecer mucho después de haberlo concluido. Afirma que “a lo largo del camino, (...) los humanos tienen sed de belleza, de sentido, de pensamiento, de pertenencia. Necesitan representaciones simbólicas para salir del caos” (Petit, 2015: 38 y 54).

En *La mujer de la libreta roja*, la protagonista conserva dentro de su bolso un libro autografiado por *Modiano*, junto a recuerdos significativos de su vida. Al regresar a su casa es asaltada y pierde aquellos objetos. Un personaje le propone comprarlos nuevamente, y ella expresa: “No se puede comprar un trozo de vida” (Laurain, 2016: 120). Frase que se comprende aún más sabiendo que su libreta roja —su diario íntimo—, estaba en su *bolso*, el cual podría definirse, en palabras de *Dagognet*, como aquel “objeto de transición hacia la interioridad” (Brand y otros, 2009: 85).

Al pensar en el lector y en su búsqueda de sentido, se encuentra que el bolso como accesorio brinda la oportunidad de llevar consigo *sentidos* que acompañen el *viaje*, y el proyecto inicial se propone estampar citas bibliográficas ilustradas en bolsos de tela: producir objetos simbólicos para un público lector.

Durante el proceso de selección de citas bibliográficas, la autora descubre *Diario de un librero*: un relato que lleva a la ficción anécdotas acontecidas en librerías argentinas.

El autor construye personajes a partir de encuentros con clientes, y reflexiona:

Qué sería de la literatura, de la mejor literatura, si no hiciera oro con esos sujetos. Lo veo irse. Ahí va. Se va. Cómo camina la materia prima de la literatura sin saberlo en absoluto. Hermoso. Fabuloso sujeto, al final de cuentas. (Mey, 2015: 52)

En comunicación personal con *Luis Mey* (mayo 2017), surge la idea de comenzar un diario visual —de retratos— para incluir a clientes que, con su forma de ser, han contribuido al crecimiento personal y profesional de la autora del presente proyecto.

El listado de personalidades a retratar comienza a crecer y la imaginación enciende la ficción: el carácter de cada persona abona un personaje. Refiere Stefani en su introducción a la obra *Seis personajes en busca de autor*:

La Fantasía permite que éstos [los personajes] “nazcan” a partir de la imaginación del poeta, y si bien es cierto que los personajes son su creación y que es el autor quien decide si escribe o no escribe acerca de ellos, también es cierto que cuando el artista ha concebido cierta idea puede ocurrir que le cueste apartarla de su mente y que ésta se le imponga de forma recurrente aún en contra de su voluntad. Quien se presenta en el prefacio como “el autor” cuenta cómo resolvió esta situación aprovechando el problema en que se encontraba: escribiría una obra de teatro con esos seis personajes de los que no podía deshacerse. (Stefani, 2012: 14)

Algo similar ocurre en la mente de la autora del proyecto: comienza a poblarse de seres que piden ser ilustrados, de *personajes en busca de ilustrador*.

Ante una nueva vía de investigación en la producción surgen los siguientes interrogantes:

- a) ¿Se continúa con la selección de citas bibliográficas para su estampación?
- b) ¿Se desestima la creación de retratos/personajes para esta investigación?
- c) La autora ha decidido orientar su carrera creativa hacia la estampación textil porque le permite dialogar con el color, su gran pasión, y el diseño, su formación anterior: ¿es pertinente alejarse de esta producción?

El pensamiento del escritor *Orhan Pamuk* viene a iluminar estos interrogantes, contribuye a vincular los distintos aspectos del proyecto en un todo coherente, y guía hacia una elaboración de posibles respuestas que faciliten la consecución del proyecto de producción:

En sus primeros años, Pamuk ha sido pintor, y desde esa experiencia sostiene que “las novelas son, en esencia, ficciones literarias visuales [...] Escribir una novela significa pintar con palabras, y leer una novela significa visualizar imágenes a través de las palabras de otra persona.” (Pamuk, 2011: 75-76)

Durante el proceso de escritura de *El museo de la inocencia*, el autor busca objetos que podrían utilizar sus personajes, y a partir de ellos imagina escenas: encuentra un vestido muy brillante con rosas naranjas y hojas verdes, y recuerda: “decidí que era el adecuado para Füsün, la heroína de mi novela. Con el vestido ante mí, procedí a escribir los detalles de una escena en la que Füsün está aprendiendo a conducir mientras lleva ese vestido.” (Pamuk, 2011: 97-98)

Según *Pamuk*, los objetos, palabras, diálogos y todo lo visible, “deberían ser vistos como una parte integral de y una extensión de las emociones del héroe” (Pamuk, 2011: 86) mientras que “las descripciones de los objetos de una novela son [...] el resultado y la expresión de la compasión que se siente por los personajes” (Pamuk, 2011: 93)

Si el objeto se vincula emocionalmente con el personaje, y, además, le otorga identidad, la propuesta de producción puede consolidarse con la elaboración de objetos, especialmente bolsos estampados, adecuados para ese personaje que es retratado. Es una instancia superadora, donde la transposición no se da a partir de una cita ilustrada

en un bolso (pensado para un lector en abstracto) sino que el proyecto de producción en su totalidad es una transposición: toma elementos conceptuales de los textos de *Luis Mey*, de *Stefani* —en relación a la obra de *Pirandello*—, y de *Pamuk*, y realiza en imágenes lo que los autores citados proponen en palabras.

Cuando un producto textual cambia de soporte o de lenguaje, se produce lo que *Steimberg* denomina *transposición*: una resignificación que puede oscilar entre el “privilegio del tema [...] y el del resto de sus rasgos retóricos, con sus huellas de estilo individual y de época”. (Steimberg, 2013: 28 y 100)

Si se considera que esta producción ha de ser exhibida, aparece el *espectador* en escena como un posible *lector* de imágenes, y aquí es interesante atender a la afirmación siguiente:

El placer que siente el lector de novelas difiere del de aquella persona que visita un museo porque, más que conservar los objetos en sí, las novelas conservan nuestros encuentros con esos objetos: es decir, nuestra percepción de ellos. (Pamuk, 2011: 109)

El autor accede a este enunciado luego de observar cómo el visitante necesita un catálogo que lo oriente para comprender el contexto en que fue creada la obra, mientras que en una novela, el lector comprende los objetos integrados a la acción y emociones de los personajes.

Por su parte, *de Botton* y *Armstrong*, hablan de encuentros con el arte donde los espectadores salen con cierta indiferencia o desconcierto, y proponen la reorganización de una galería de arte de acuerdo a las emociones que despiertan las distintas manifestaciones artísticas. (de Botton y otro, 2014: 4 y 91)

Desde esta perspectiva, uno de los objetivos de la exhibición es brindar a los espectadores ciertos indicios en los objetos exhibidos, que les permitan encontrarse

con la emoción del personaje y *leer* un instante de su historia. Como lo expresara Cartier Bresson:

La pintura se dirige en primer lugar a la emoción, a la sensibilidad, a la mirada. Sólo después viene la historia. (Cartier-Bresson, 2014: 115)

[Al contar una historia en imágenes] te metes en el corazón de la batalla y vives los pequeños detalles significativos [...] un detalle revelador puede estar diciendo: 'la vida es esto'. [...] No hay recetas para abordar una historia. Debemos evocar una situación, una verdad. Ésa es la poesía de la realidad de la vida. (Cartier-Bresson, 2014: 30)

Los objetos se exhiben sobre cubos de MDF fibrofácil. Los mismos dan unidad a la muestra, y se personalizan con los objetos de cada personaje.

En dos ocasiones los bolsos aparecen sin referencia a un personaje ilustrado, para explorar cómo el objeto *habla* de *alguien*, a quien la imaginación del observador termina de configurar.

En otra oportunidad, el mismo observador es el retratado: un espejo se dispone tras el objeto y refleja a ámbos.

Las imágenes de los personajes se exhiben estampadas sobre raso satén, silver, batista, acrocel, gasa muselina, mecánica, cordura, matelasse microfibra, sábana y seda fría. La elección del tejido se corresponde con los atributos del personaje, y con las posibilidades técnicas de la estampación por transferencia: la imagen se estampa primero en papel, y mediante la aplicación de calor y presión se transfiere directamente al tejido. Los tintes resisten muy bien cuando se aplican a tejidos con alto porcentaje de poliéster y sintéticos. (Briggs, 2013, 144)

El proceso de elaboración de la imagen incluye: boceto del personaje con sanguina, lápiz pastel, pincel, o dibujo vectorial. Pintura con acuarela y/o acrílico sobre papel Fabriano. Fotografía de elementos para incluir en el collage final. Digitalización de estas imágenes y collage digital en Adobe Photoshop e Illustrator.

La elección cromática está en sintonía con la emoción del personaje: un color puede sugerir distintos sentimientos, en cambio, la selección de varios, su combinación y contexto, determinan un *acorde cromático*, que “determina el efecto del color principal” (Heller, 2004: 18).

La composición de la imagen, su estructura interna, dialoga con el lleno y el vacío: es a través del vacío como lo lleno se manifiesta en plenitud (Cheng, 2013: 172-173).

El estampado se trabaja por repetición de motivos o estampas especiales para zonas determinadas. Dichos motivos se visualizan en la imagen del personaje y en sus objetos, con el fin de otorgar identidad al conjunto.

El proceso creativo de vincular personaje y estampado, se visualiza en una imagen armada como *panel de presentación* (Hopkins, 2010: 126) donde se solapan imágenes que presentan al personaje y a elementos propios del estampado.

El formato del bolso varía de acuerdo al personaje, se exhiben: funda para tablet, bolso de fiesta, tote bag, funda de lluvia para mochila, sobres de mano, bolsita infantil, bolsillo de camisa/guardapolvo, entre otros.

Conclusiones

Al observar la producción de imágenes se advierte una oscilación entre un retrato (acercamiento a un rostro con más realismo) y un personaje (donde la ficción juega en primer término). Surgen de un encuentro con otro, de la voluntad de leer en cada rostro una historia. No se trata de la imitación de sus rasgos, sino de encontrar su interior, y, a

partir de ahí dar curso libre a la imaginación. Laura Cumming describe al retrato como el “arte del encuentro vivo entre dos personas; la pintura describe el hecho de que ambas estaban en el mismo lugar al mismo tiempo, de que respiraban el mismo aire” (Cumming, 2017: 55). Esa experiencia vital y relacional es la que sustenta esta producción artística, de una librería que, con la imaginación, transforma la entrada del local en una especie de entrada al escenario, donde desfilan un sin fin de personajes. Claro está que no hay registro fotográfico del encuentro, sino un registro emotivo en la memoria. Una vez en el taller, ese recuerdo *intenta* materializarse a partir de bocetos que se suceden. Hesse describe ese proceso de un modo admirable: su personaje ve pasar por el parque a una muchacha que llama su atención, y vuelve a su casa con el deseo de pintarla, crea un nombre ficticio para ella, Beatrice:

Los primeros dibujos fracasaron y los tiré. Cuanto más intentaba imaginarme el rostro de la muchacha [...] menos lo conseguía. Por fin renuncié a ello y me puse a dibujar simplemente un rostro, siguiendo a mi fantasía y las direcciones que surgían del pincel y los colores. Resultó un rostro imaginario y no me disgustó. [...] Cada dibujo era más elocuente, se aproximaba más al tipo deseado, aunque no a la realidad.

[...] Permanecí sentado delante de él [del retrato] durante largo rato [...] y lentamente intuí que no se trataba de Beatrice [...] sino de mí mismo. El retrato no se me parecía [...] pero representaba mi vida, era mi interior, mi destino. (Hesse, 2011: 78-80)

La autora de esta investigación se encuentra a sí misma en el diálogo con lectores y visitantes circunstanciales, que despiertan un estilo propio de elaborar la imagen.

En su *viaje* por este proyecto, encuentra *sentido* en los textos de *Luis Mey*, *Valeria Stefani*, y *Orhan Pamuk*: gracias por sus palabras, llegaron a ser imágenes. Y los personajes estampados se convirtieron en habitantes de un museo.

Bibliografía

- BRAND, J. y TEUNISSEN, J. [2009]: *Moda y accesorios*, Barcelona, Gustavo Gili.
- BRIGGS-GOOD, A. [2013]: *Diseño de estampados textiles*, Barcelona, Blume.
- CARRIÓN, J. [2013]: *Librerías*, Barcelona, Anagrama.
- CARTIER-BRESSON, H. [2014]: *Ver es un todo*, Barcelona, Gustavo Gili.
- CUMMING, L. [2017]: *Velázquez desaparecido*, Barcelona, Taurus.
- DE BOTTON, A. y ARMSTRONG [2014]: *El arte como terapia*, México, Océano.
- CHENG, F. [2013]: *Vacío y plenitud*, Madrid, Siruela.
- HELLER, E. [2004]: *Psicología del color*, Barcelona, Gustavo Gili.
- HESS, H. [2011]: *Demian / bajo las ruedas*, Buenos Aires, Edhasa.
- HOPKINS, J. [2010]: *El dibujo en la moda*, Barcelona, Gustavo Gili.
- JOHNSON, A. [2013]: *Bolsos*, Barcelona, Ullmann.
- LAURAIN, A. [2016]: *La mujer de la libreta roja*, Barcelona, Salamandra.
- MEY, L. [2015]: *Diario de un librero*, Buenos Aires, Interzona.
- PAMUK, O. [2011]: *El novelista ingenuo y el sentimental*, Buenos Aires, Mondadori.
- PETIT, M. [2015]: *Leer el mundo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- STEFANI, V. [2012]: "Puertas de acceso" en L. PIRANDELLO: *Seis personajes en busca de autor*, San Isidro, Cántaro.
- SPOSITO, S. [2014]: *Los tejidos y el diseño de moda*, Barcelona, Promopress.
- STEIMBERG, O. [2013]: *Semióticas: las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Anexo

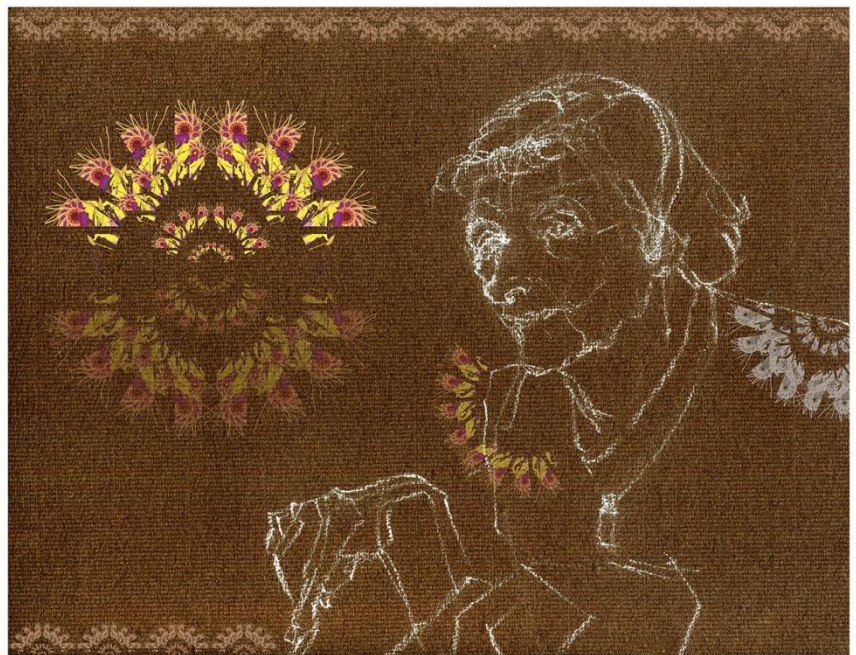
Personajes

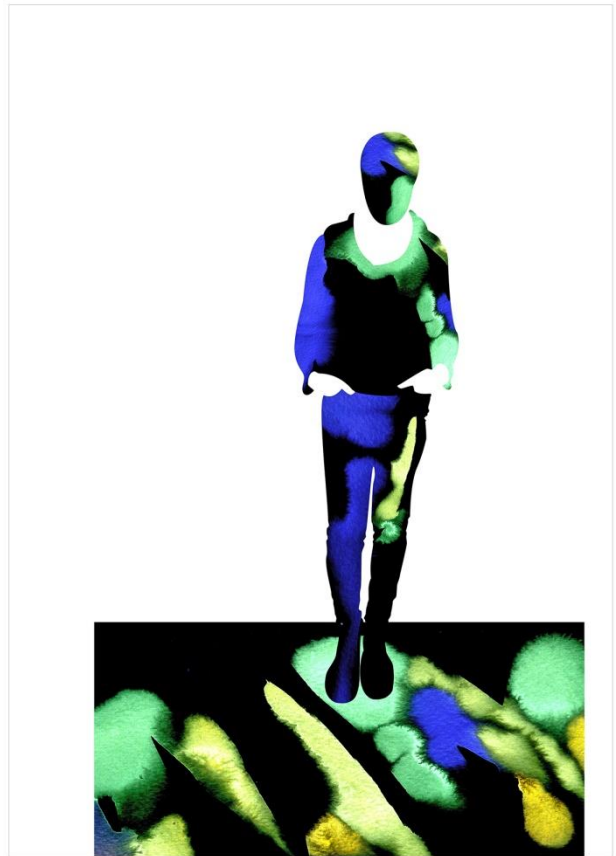




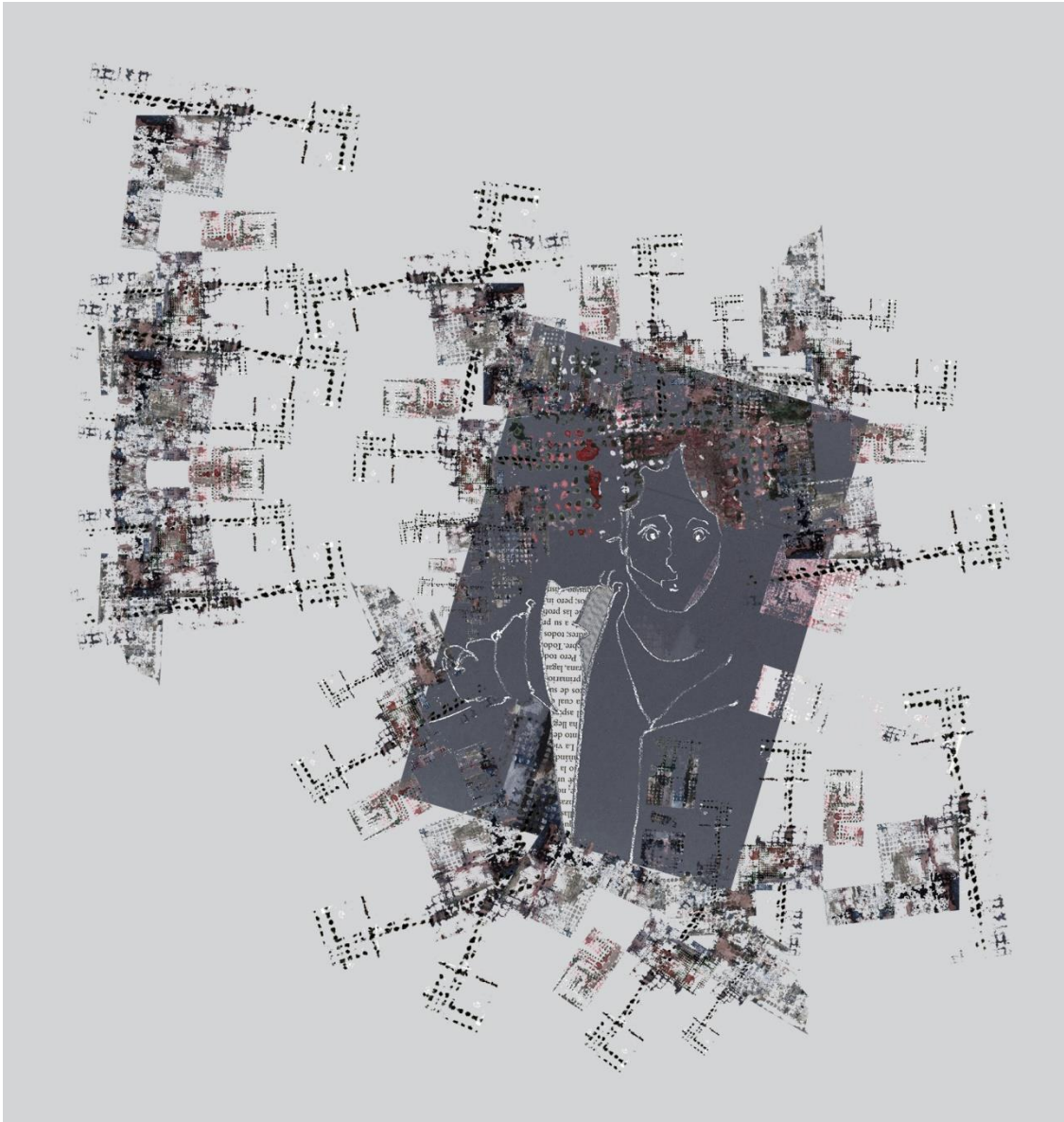
Ejemplo panel presentación

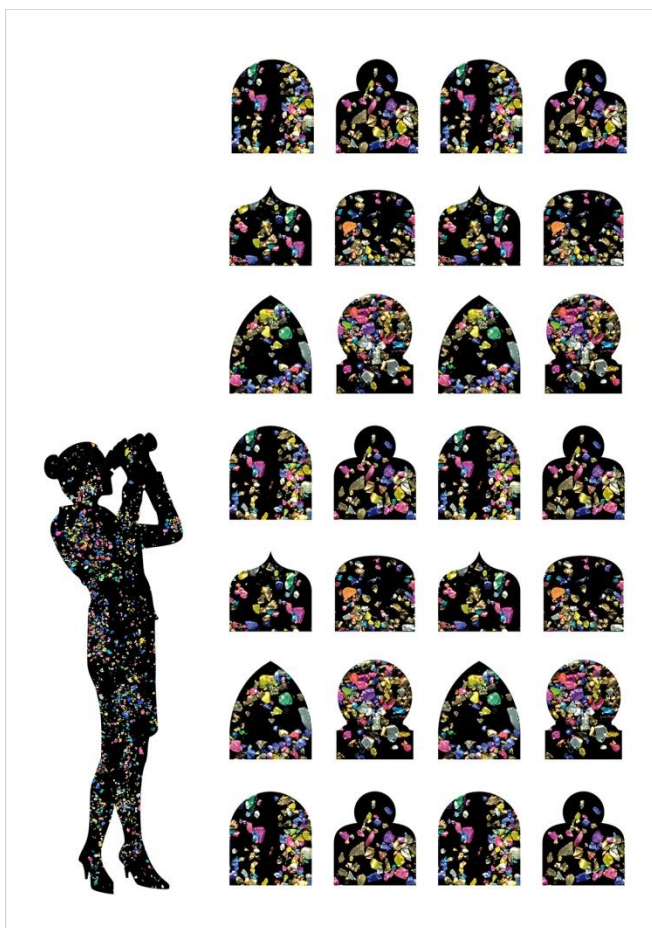




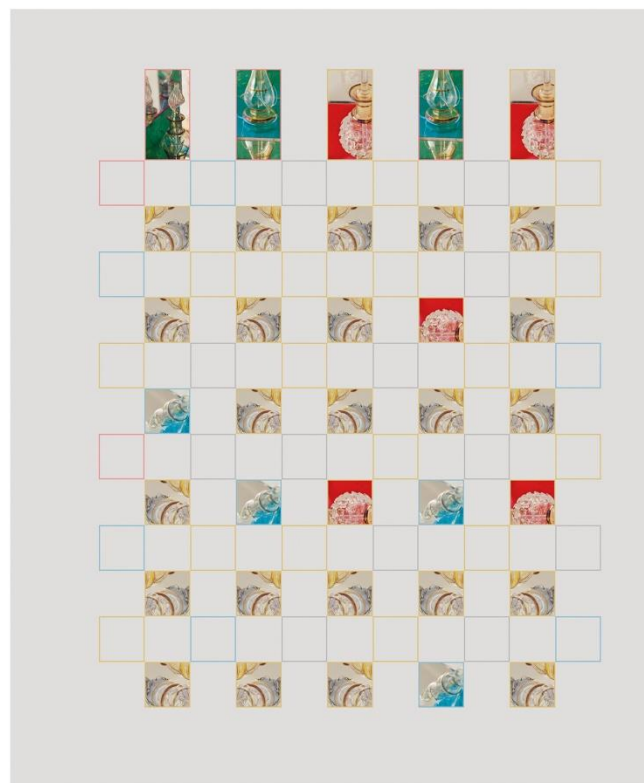
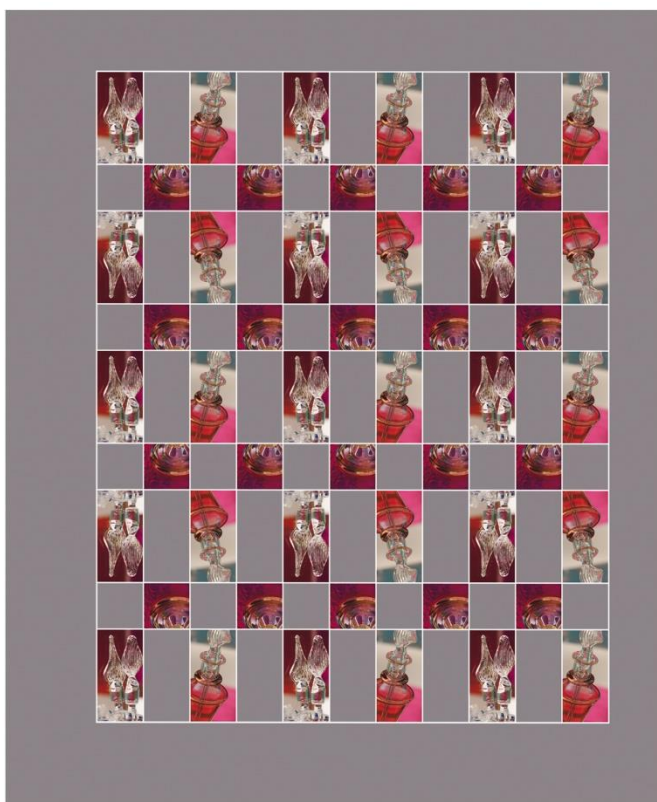




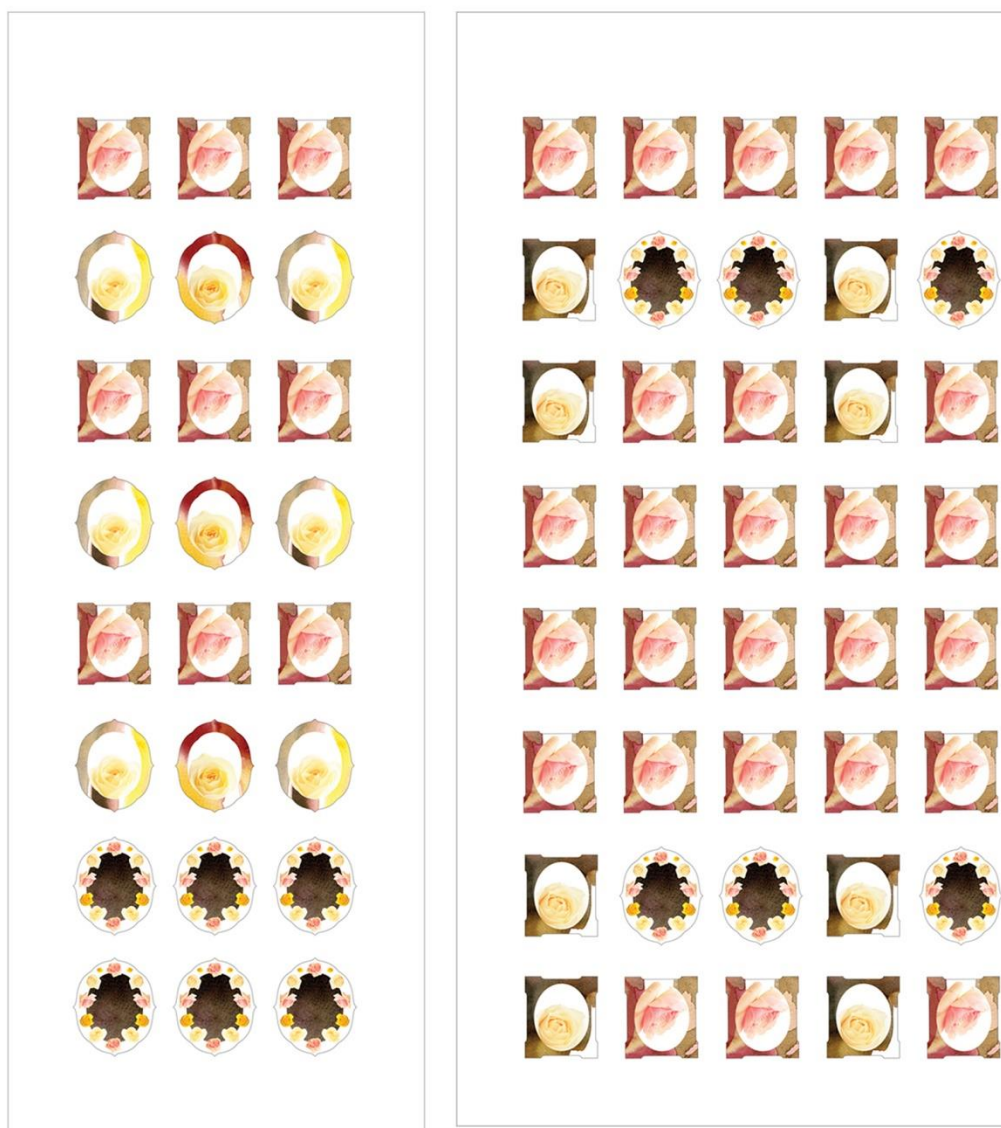




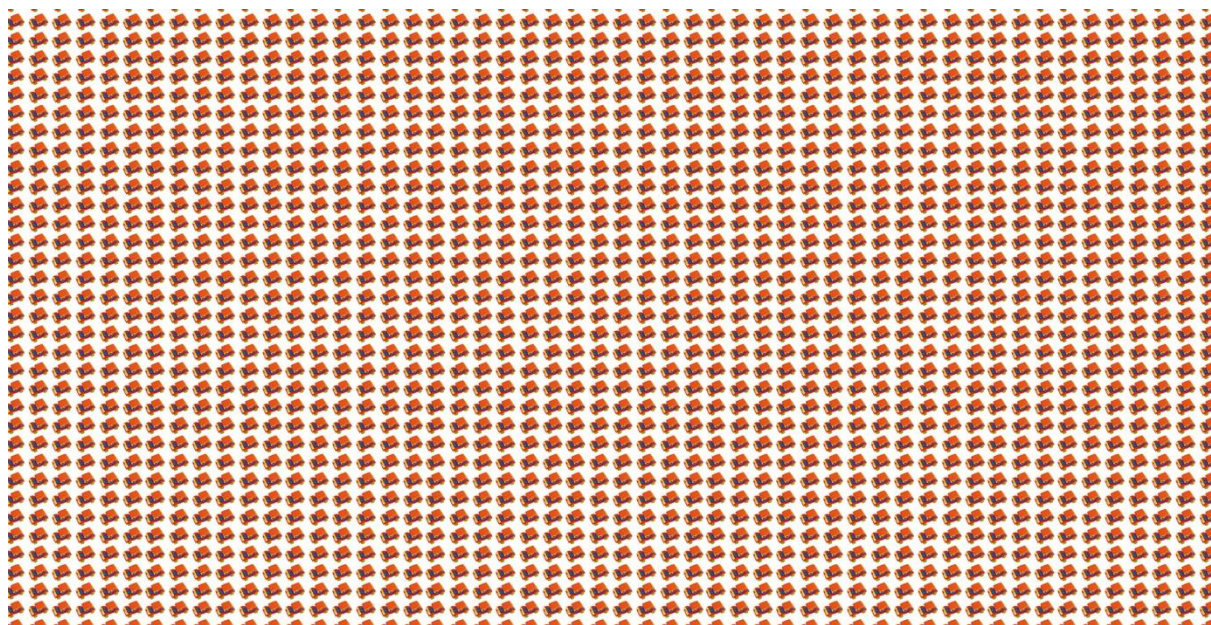
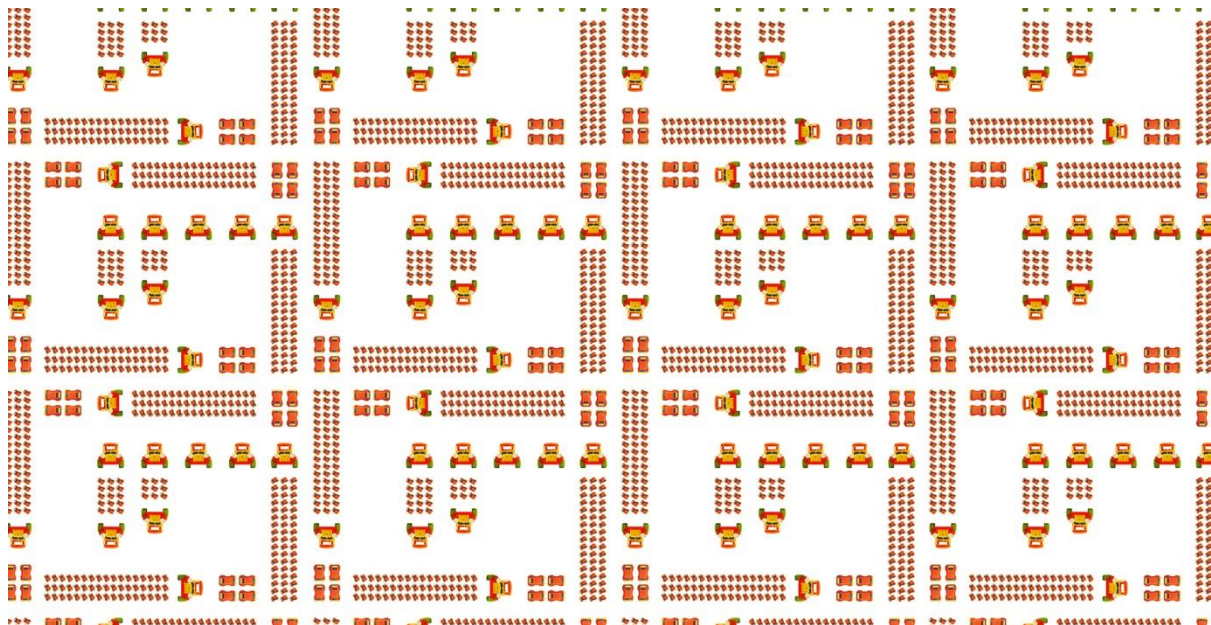
Estampados para bolsos frente a espejo



Detalle estampado



Detalle estampado



Ejemplo bolsos

Funda de lluvia para mochila en tela silver, bolsa en matelasse y funda para Tablet en neoprene

